



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2019

**azeuxis.** *Del griego ἀζεύξις. Desunión (fr. azeuxis, ingl. azeuxis, al. Azeuxis, port. azeuxis).*

*Alternativa a los términos hiato y dialefa: separación en sílabas distintas de vocales en contacto.*

En la configuración de la sílaba, como elemento básico del metro, juega un papel de excepcional importancia el contacto entre vocales. En las lenguas románicas, se considera que existe un núcleo, o parte central de la sílaba, que ha de estar siempre representado por una vocal, pudiendo aparecer como partes marginales tanto las vocales como las consonantes. No presenta grandes dificultades la delimitación silábica entre consonantes o entre vocal y consonante, si bien la adscripción de una determinada parte marginal a una u otra sílaba varía según las lenguas y sus distintas convenciones gramaticales. Los problemas surgen cuando la frontera silábica se establece entre vocales. La agrupación o la separación silábica de dos vocales contiguas –entre palabras o en cuerpo de una palabra aislada– da origen a una serie muy compleja de fenómenos fonéticos, que han sido objeto de numerosos estudios, contradictorios en ocasiones.

Se ha venido elaborando una extensa terminología con el objeto de distinguir y analizar las distintas circunstancias del encuentro entre vocales. La diversidad de los criterios seguidos y la evolución histórica de los mismos han dado lugar a que algunos términos –diptongo, hiato, sinéresis, diéresis, sinalefa, dialefa, sinaffia– no sean utilizados en la actualidad de una manera unívoca por la generalidad de los tratadistas. Como muchas veces ocurre en el dominio de las ciencias humanas, las palabras ahogan las ideas y los términos falsean la realidad. Pero, a decir verdad, la realidad que nos ocupa es bien sencilla. El contacto entre dos o más vocales, en la línea secuencial del discurso, y concretamente en la línea del verso, trae

consigo dos posibles realizaciones prosódicas: o bien se produce la unión de las vocales en un solo elemento silábico, y por tanto la unión en una sola entidad silábica de las sílabas en las que se insertan dichas vocales, o por el contrario no se unen las vocales, y en consecuencia quedan separadas y distintas las sílabas a las que estas vocales pertenecen. Esto ocurre tanto en el interior de la palabra aislada como entre palabras contiguas, y tanto en la línea del verso como en el lenguaje ordinario. En líneas generales, se puede llamar simplemente *zeuxis* a la unión, y *azeuxis* a la desunión.

Existen ya los términos *diptongo* y *hiato*, que implican también unión y desunión respectivamente. Pero el uso que se ha venido haciendo de ellos es más restrictivo, y en ocasiones dispar y contradictorio. Otros términos, como *sinéresis* y *diéresis*, suponen asimismo unión y desunión, pero su empleo por los tratadistas es de lo más abigarrado, ya que se parte del prejuicio de lo que debe considerarse como natural o como artificioso en la pronunciación de las palabras. Lo mismo ocurre con la *sinalefa* y la *dialefa*. La *sinalefa* alude a la unión silábica que resulta del contacto entre vocales de palabras contiguas, como si esta circunstancia implicara algo sustancialmente distinto al encuentro de las vocales en el interior de la palabra. La *dialefa*, término menos empleado, vendría a ser el fenómeno opuesto a la *sinalefa*, esto es, la desunión de las vocales.

La distinción conceptual entre *zeuxis* y *azeuxis* está justificada por razones que no obedecen meramente a criterios de simplificación terminológica, lo cual sería ya de por sí suficiente motivo para su utilización, sino que dimanar directamente de las exigencias de objetividad y rigor científico de la prosodia y de la métrica como disciplinas académicas. Los términos *diptongo*, *hiato*, *sinéresis*, *diéresis*, *sinalefa* y *dialefa* pueden seguir siendo utilizados, obviamente, siempre que su

empleo no implique confusión o arbitrariedad. Lo que a todo trance debe ser evitado y superado es el incurrir o recaer en algunos errores y prejuicios que, si bien han sido ineludibles hasta ahora en la evolución histórica de los estudios prosódicos, son totalmente inadmisibles en el estado actual de la ciencia del verso.

## ERRORES Y PREJUICIOS

1.— Un antiguo prejuicio, que lamentablemente reaparece aquí y allá, es el de considerar el verso como un artefacto *sui generis*, desvinculado del lenguaje ordinario, cuyas reglas conculca sistemáticamente en aras del metro y de la estética. En lo que concierne al cómputo silábico, algunas situaciones vocálicas de zeuxis o de azeuxis, que puedan diferir de las consideradas arbitrariamente como normales y preceptivas en el lenguaje ordinario, son conceptuadas como licencias poéticas, es decir, como transgresiones de las leyes gramaticales, que se permitirían sólo en nombre de las necesidades métricas. Desde este punto de vista, habría que distinguir entre sílabas gramaticales y sílabas métricas, tal como se hace en el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, de 1973, o entre sílabas fonológicas y sílabas fonéticas, como indica más recientemente la *Nueva gramática de la lengua española*, de 2010. Así, por ejemplo, la palabra «piano» (pia.no) constaría de dos sílabas gramaticales o fonológicas, que sería lo normal y preceptivo, o bien de tres sílabas métricas o fonéticas (pi.a.no), lo que supondría una «licencia» poética.

Conviene reparar en el hecho de que tanto la forma bisilábica como la trisilábica de la palabra «piano» son igualmente normales y gramaticales.

En el lenguaje ordinario, especialmente en el español peninsular, y sobre todo en el español de Andalucía, están plenamente vigentes y vivas ambas realizaciones, siendo más frecuente la forma trisilábica. El poeta, cuando introduce en su verso la forma trisilábica, no hace más que utilizar de una manera intuitiva y espontánea lo que está ya en el lenguaje ordinario, sin que conculque, viole o transgreda ninguna regla gramatical.

Por otra parte, no tiene sentido alguno distinguir entre sílabas fonológicas y fonéticas. La sílaba no es una unidad fonológica, ya que carece de cualquier clase de capacidad distintiva de significados. Se trata simplemente de una unidad métrica, que, junto con el acento, constituye el armazón rítmico del verso.

Cierto es que a la sílaba, en cuanto unidad mínima portadora de un acento, se le podría atribuir un valor fonológico –«cántara, frente a «cantara» o «cantará»–, pero en todo caso es el acento, y no la sílaba, el depositario del valor fonológico suprasegmental. Por lo demás, el rendimiento del acento, como unidad suprasegmental, fonológica –y, por lo tanto, distintiva de significados–, es en verdad irrelevante en la lengua española, y nulo en otras lenguas. Lo que interesa destacar en el acento es su carácter melódico, que se inserta en la línea discursiva (sea prosa, sea verso, sea simplemente lenguaje ordinario) con alternancia de sílabas tónicas, o más acentuadas, y átonas, o menos acentuadas, lo cual origina esa especie de pulso o latido rítmico de donde dimana la eufonía y por donde transcurre la cadencia del verso.

La noción de «sílaba» (del griego συλλαβή: atadura, broche, reunión de sonidos; sustantivo conectado con el verbo συλλαμβάνω: reunir, recoger; en latín, *syllaba*) es, desde luego, tan poco clara desde un punto de vista gramatical como intuitiva en la conciencia lingüística de todo

hablante. Consiste, en realidad, en una unidad rítmica de base fisiológica y acústica, constituida por una vocal, o por el conjunto de vocales y consonantes, que se pronuncia en una sola emisión de voz. Aparece el silabeo, de una manera espontánea, en los juegos infantiles para contar y echar a suertes. Así ocurre, por ejemplo, en la lengua española, o en la inglesa, o en la francesa:

Pito, pito, gorgorito, / ¿dónde vas tú tan bonito?...

Eeny, meeny, miny, moe, / catch a tiger by the toe...

Un, deux, trois, / nous irons au bois...

La escansión de estas canciones infantiles es sencilla y clara, con ritmo binario tanto en español (*pí.to.pí.to.gór.go.rí.to / dón.de.vás.tu.tán.bó.ní.to*) como en inglés (*ée.ny.mée.ny.mí.ny.móe.ø / cáтч.a.tí.ger.bý.the.tóe.ø*). En francés, se da una sucesión monocorde de sílabas (*un.deux.trois / nous.i.rons.au.bois*). El silabeo de estas canciones nos retrotrae al origen acústico y memorizable del ritmo y de la métrica, y – ¿por qué no? – de la poesía.

La sílaba es en fin de cuentas el andamiaje del verso, o por mejor decir, su fundamento arquitectónico. Marco Aurelio Marcial, poeta bilbilitano del siglo I, considera que las *syllabae* vienen a ser lo mismo que el verso y el poema, cuando escribe: *Verona docti syllabas amat vatis* (MART. 1, 61, 1), «Verona ama los versos del hábil poeta».

2.- Otro notable error o prejuicio de la gramática y la métrica tradicionales es la de considerar sólo como unión vocálica natural y gramaticalmente correcta, en el llamado diptongo, la agrupación de una vocal de la serie /i, u/ con otra de la serie /a, e, o/: ai, ei, oi, au, eu, ou, ia, ie, io, ua, ue, uo; o bien la agrupación de las dos vocales de la serie /i, u/ entre sí: iu, ui. El encuentro de las vocales de la serie /a, e, o/ entre sí daría lugar al hiato.

Hay que esperar hasta el año 1973 para que, en el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, se admita la posibilidad de que existan también diptongos con vocales de la serie /a, e, o/ combinadas entre sí, lo cual había sido antes considerado como anómalo o impropio. En palabras tales como «línea», «coágulo», «óleo», «coexistir», se reconoce que, junto a las divisiones silábicas lí.ne.a, co.á.gu.lo, ó.le.o, co.e.xis.tir, consideradas como normales, podrían asimismo darse las escansiones lí-nea, coá-gu.lo, ó.leo, coe.xis.tir.

Así, por ejemplo, en la palabra «óleo», académicamente conceptuada como esdrújula y trisilábica (ó.le.o), podría producirse un diptongo entre las dos últimas sílabas (ó.leo). En este caso, la palabra sería bisilábica, y por lo tanto llana o paroxítona, al igual que «olio», por lo que debería carecer de tilde. Pero no: se mantiene la tilde. La razón es clara: según los criterios académicos, la intervención de una vocal de la serie /i, u/ seguiría siendo imprescindible para la formación «normal» y «natural» del diptongo. De este modo, para justificar la unión silábica de las vocales de la serie /a, e, o/, se recurre al término sinéresis, que vendría a ser la pronunciación en una sola sílaba de dos vocales que normativamente deberían formar hiato.

Tan natural y normal sería, según algunos criterios tradicionales, la formación de diptongos en el contacto de vocales abiertas de la serie /a, e, o/ con vocales cerradas de la serie /i, u/, o de vocales de esta última serie entre sí, que, en vocablos como «viaje», «cliente», «brioso», «gradual», «cruel», «sinuoso», «diurno», «ruido», lo normativo habría de ser la agrupación silábica: via.je, clien.te, brio.so, gra.dual, cruel, si.nuo.so, diur.no, rui.do. Pero lo cierto es que, en el lenguaje ordinario –y en el verso, que de él proviene–, encontramos frecuentemente no la agrupación, sino la separación silábica, no la zeuxis, sino la azeuxis: vi.a.je, cli.en.te, bri.o.so, gra.du.al, cru.el, si.nu.o.so, di.ur.no, ru.i.do.

Si en algunas palabras, como en «ruido», el uso fluctúa entre la agrupación (rui.do) y la separación (ru.i.do), en otras, como en «cruel», lo más habitual es precisamente la separación silábica (cru.el); al menos en lo que concierne al español peninsular, ya que en la mayor parte de las hablas hispanoamericanas se prefiere el diptongo (cruel).

La preceptiva tradicional consideraba la separación silábica, en todos estos casos, como una licencia poética o métrica, a la que se vino en llamar diéresis, esto es, pronunciación en sílabas separadas de las vocales que normativamente deberían formar diptongo.

El problema surge a la hora de dilucidar qué es lo natural, lo normal y lo preceptivo. Para algunos preceptistas, habría que hablar de sinéresis únicamente en el caso de una pronunciación o escansión del verso, forzada y artificiosa, en una sola sílaba, de lo que «normalmente» se pronuncia en sílabas separadas. Y, a su vez, se daría el fenómeno de la diéresis cuando se hacen artificialmente dos sílabas de lo que debería constituir una sola. Incluso se ha llegado a proponer lecturas aberrantes, con el nombre de

diéresis, tales como la separación silábica en vocablos como «bien» (\*bi.en) o «bueno» (\*bu.e.no).

Huelga decir que la conciencia lingüística impide de todo punto la opción alternativa entre zeuxis y azeuxis en las agrupaciones vocálicas *ie* y *ue* provenientes de *ĕ* (*bene*) y *ō* (*bonum*) tónicas latinas. Aquí se produce siempre la zeuxis (bien, bue.no). A la conciencia lingüística, habría que añadir la intuición, la estética y el sentido común para marcar el límite entre la adecuada percepción acústica y la lucubración disparatada.

3.– Prejuicio, que conviene superar, es también el recurso a una supuesta dislocación acentual para explicar la unión silábica, o zeuxis, entre una vocal acentuada de la serie /i, u/ y una vocal no acentuada de la serie /a, e, o/. Consideremos los siguientes versos:

Ver cómo se mece el árbol,

oír el hilo de la fuente...

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Aún no nos damos por vencidos. Dicen

que se perdió una guerra. No sé nada...

BLAS DE OTERO

Los citados versos de Juan Ramón Jiménez son octosílabos, y los de Blas de Otero endecasílabos. En el primer fragmento, la palabra «oír» es monosilábica; en el segundo, también lo es «aún». Ambos vocablos, que en otros contextos funcionan como bisilábicos, no lo son aquí. Tiene lugar la zeuxis, o la sinéresis si se quiere, en ambos casos. La preceptiva tradicional diría que esta «licencia» viene impuesta por las «necesidades métricas». El poeta habría forzado, violentado, atornillado el lenguaje para conseguir las sílabas requeridas.

Una vez reconocida la unión silábica, queda por dilucidar en qué vocal recae el acento. Para la gramática tradicional, sería difícil admitir que la vocal nuclear fuera la más cerrada, cumpliendo la más abierta el papel de elemento marginal: «oír», «aún». La explicación que se ha venido dando es que entra en juego un mecanismo de dislocación acentual, desplazándose el acento de la vocal más cerrada a la más abierta: «oír», «áun».

Pero, a decir verdad, esa interpretación de los hechos fonéticos falsea la realidad acústica del verso. En el «aún» de Blas de Otero, la tilde sobre la *u* nos señala que la palabra ha de tomarse en la acepción de *todavía*, y no en la de *incluso* o *inclusive*, que no requeriría el uso de dicha tilde, indicativa de la carga acentual. No dice Blas de Otero «*incluso* no nos damos por vencidos», sino «*todavía* no nos damos por vencidos». La rotunda fuerza del «aún» vibra en esa *u* profunda y tenebrosa, que es acústicamente el centro nuclear del grupo silábico. Lo que ocurre es que la *a* del «aún» ha quedado oscurecida y se hace menos perceptible, hasta el punto de asumir el papel de mero elemento marginal. Algo análogo sucedería en el «oír» de Juan Ramón Jiménez. Un buen lector de poesía tal vez perciba el tintineo del hilo de la fuente en el agudo timbre de la *i* acentuada.

En los endecasílabos de Garcilaso de la Vega, es por lo demás frecuentísima la zeuxis, o unión silábica, de la vocal cerrada tónica *i* con las vocales abiertas átonas *a* y *o*. Es bien conocido el siguiente verso: «Hermosas nymphas que en el río metidas...»

Fernando de Herrera, en sus *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones*, escribía «río», y en otros lugares «míos», «perdía», queriendo indicar con el acento circunflejo la presencia de un especial fenómeno fonético, que afectaba directamente al grupo silábico. La vocal resaltada por la tilde era precisamente la *i*, la más cerrada, que pasaba a ser así el centro del grupo silábico.

De Garcilaso es también un endecasílabo en el que tiene lugar el contacto entre una vocal abierta y átona con una vocal cerrada y tónica, produciéndose la zeuxis. En esta ocasión, la unión silábica se da entre palabras contiguas, y el hecho aparece precisamente citado como «curiosa» licencia poética en el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* (párrafo 1.6.8.c):

Otra curiosa «licencia» poética, que en este caso afecta también a la rima, aparece en el endecasílabo de Garcilaso (*Égloga I*, v. 122): *Y por nuevo camino el agua SE iba*, donde se computa como una sílaba el grupo final /éi/, con dislocación del acento, lo que no impide que *iba* sea consonante de *estiva*. Lo mismo ocurre en Góngora (*Sonetos completos*, ed. 1969, pág. 27): *Que a Júpiter ministra el garzón DE Ida*, verso aconsonantado en *-ida* a pesar de la sinalefa /éi/, o en *Ponga, pues, fin a las querellas QUE Usa* (*ibíd.*, 127), con sinalefa /éu/, pero con rima *-usa*.

El texto citado merece, sin duda, una detenida atención. En primer lugar, es de advertir que los grupos vocálicos que se aducen *–/éi/, /éu/–* se computan «como una sílaba». No es que se admita que constituyan auténticas sílabas, sino que se les concede ese valor en virtud de la «sinalefa», conceptuada aquí como «curiosa» licencia poética. En segundo lugar, se afirma algo que es obvio: que esa licencia afecta a la rima. Ahora bien, se asume que el acento no puede recaer en modo alguno sobre una vocal de la serie cerrada */i, u/*, sino sobre la vocal más abierta */e/*, produciéndose así una «dislocación» del acento.

Viene ahora la afirmación más sorprendente. Se nos dice que la dislocación del acento no impide que, en el endecasílabo de Garcilaso de la Vega, *iba* sea consonante de *estiva*, con rima *–ib[v]a*. Y, del mismo modo, en los restantes ejemplos, las rimas serían *–ida* y *–usa*, «a pesar de la sinalefa» y a pesar de la «dislocación del acento».

Se incurre en una clara contradicción. En efecto: si hay dislocación del acento, no puede haber rima consonante, ya que esta rima, por definición, no es otra cosa sino la completa igualdad de sonidos con que terminan dos o más palabras a partir de la última vocal acentuada; y si hay rima, no puede haber dislocación del acento. Por lo tanto, y en pura lógica, si existe rima –que sí que existe–, el acento ha de recaer necesariamente en la vocal inicial de dicha rima:

y.por.nué.vo.ca.mí.noel.á.gua.seí.ba

quea.jú.pi.ter.mi.nís.trael.gar.zon.deí.da

pón.ga.pues.fín.a.las.que.ré.llas.queú.sa

Habría, en consecuencia, que revisar algunos criterios tradicionales y afirmar que, en casos como éstos, no tiene sentido desplazar el acento a la vocal más abierta. Si no queremos caer en la contradicción de admitir simultáneamente la existencia de rima y de dislocación acentual, hemos de rechazar decididamente esta última. Así lo percibían Garcilaso y Góngora. Y así lo percibe el oído del atento lector de poesía. Como más arriba se indicó, al recaer el acento en la vocal más cerrada del grupo silábico, es la vocal más abierta la que precisamente se oscurece y se hace menos perceptible, convirtiéndose en vocal neutra [ə], y asumiendo el papel de elemento marginal:

y.por.nué.vo.ca.mí.noel.á.gua.sóí.ba  
quea.jú.pi.ter.mi.nís.trael.gar.zon.dáí.da  
pón.ga.pues.fín.a.las.que.ré.llas.quəú.sa

4.— Por último, es preciso hacer mención de un frecuente error en los estudios métricos, que consiste en considerar los límites entre palabras contiguas como fronteras infranqueables para la realización de una auténtica zeuxis o unión silábica, como si el blanco de la escritura constituyera una entidad fonética. Veamos un ejemplo muy ilustrativo:

Abril, sin tu asistencia clara, fuera...

(a.bríl.sin.tua.sis.tén.cia.clá.ra.fué.ra)

La sílaba *tua* contiene un grupo vocálico que debería ser considerado, con toda propiedad, como diptongo, al igual que sucede en el caso de las sílabas *cia* y *fue*. Pero no es así. Los grupos vocálicos de estas últimas sílabas siempre han tenido la consideración de diptongos. En cambio, para denominar el grupo vocálico de la sílaba *tua*, se recurre al término sinalefa, al que se le otorga la condición de licencia poética. Y esto, ¿por qué? Porque, sin duda, se piensa que la arquitectura fonológica de las palabras aisladas quedaría comprometida si se admite que pueda existir entre ellas el engarce silábico que implica el diptongo. De ahí que se considere necesario hacer una neta distinción entre sílabas gramaticales y métricas, o entre sílabas fonológicas y fonéticas.

Según estos criterios, el citado verso constaría realmente de doce sílabas gramaticales o fonológicas, y sólo tendría once sílabas –métricas o fonéticas– en virtud de la licencia llamada sinalefa. Se incide así en un palmario error de enfoque y de perspectiva. Obsérvese que lo que en realidad ocurre es que dicho verso consta originariamente de once sílabas o entidades articulatorias –acústicas, fonéticas, métricas o como se la quiera denominar–, tanto en el discurso ordinario como en la línea poética, y que sólo una consideración mecanicista de las palabras aisladas trataría de ofrecernos una segmentación del verso en doce sílabas, desuniendo lo que estaba naturalmente unido, para luego volverlo a unir mediante una supuesta licencia métrica o poética.

Veamos lo que nos dice a este respecto la *Nueva gramática de la lengua española* (párrafo 1.4ñ):

Las sílabas fonológicas no se corresponden necesariamente con las sílabas fonéticas. En el verso *entre el vivir y el soñar* (Machado, *Nuevas canciones*), se observa la diferencia entre estos dos aspectos. Las sílabas fonológicas *en.tre.el.vi.vir.y.el.so.ñar* se convierten desde el punto de vista fonético en *en.trel.vi.vir.yel.so.ñar*.

Se admite, al menos, que las sílabas «fonéticas» que se producen por el contacto de vocales entre palabras son auténticas sílabas, sin tener que recurrir al término sinalefa para justificar la anomalía originada por la «licencia» poética. Pero se nos dice que, en el citado verso, las sílabas fonológicas «se convierten» en fonéticas, cuando lo que sucede es justamente lo contrario: es la realidad fonética la que se abstrae y se convierte en sistema fonológico. El fonema presupone el sonido, que es lo que el oído directamente capta. Oímos y hablamos con sonidos, articulados en sílabas, cuyos elementos fónicos no se detienen ante las fronteras ficticias que marcan en la escritura los espacios blancos existentes entre las palabras.

La sílaba no tiene en sí misma valor fonológico alguno, a no ser como unidad mínima portadora de un acento. Aunque, a decir verdad, el acento viene a su vez definido, tautológicamente, por un mayor relieve de la sílaba acentuada. La sílaba remite al acento, y el acento a la sílaba. En lo que concierne al contacto entre vocales y su incidencia sobre las posibles divisiones silábicas, carecería de sentido el tratar de atribuir un papel fonológico –distintivo de significados– al hecho de que tenga lugar la *zeuxis* o la *azeuxis*. Es obvio que un piano no es más o menos piano, ni

mejor ni peor, porque tenga dos sílabas (*pia.no*) o tres (*pi.a.no*). Y es que sucede que la sílaba no es un elemento gramatical, sino rítmico.

Sílabas y acentos vienen a configurar el armazón rítmico del verso y su análisis pertenece al dominio de la métrica, la poética y la estética, y no a los estudios gramaticales o lingüísticos. La Real Academia Española, que todavía en el *Esbozo* prestaba alguna atención a las sílabas, el acento y la fonología sintáctica, en la *Nueva gramática* pasa ya por estas cuestiones como sobre ascuas. Significativamente, el *Manual* de la *Nueva gramática* dedica a las unidades fónicas sólo dos brevísimos párrafos, que vienen a ocupar no más de media página de un total de novecientos noventa y tres.

De la sílaba, se nos dice escuetamente que es «el grupo mínimo de sonidos dotado normalmente de estructura interna en la cadena hablada» (*Manual*, 1.2.1). Conviene que nos detengamos en la calificación adverbial *normalmente*. Cabría deducir de esa definición que puede haber sílabas *anormales* o desprovistas de *estructura interna*. ¿Serán estas sílabas anormales y desestructuradas las que tradicionalmente se consideraban como «métricas», frente a las «gramaticales», y más recientemente «fonéticas», frente a las «fonológicas»?

Si escasa o nula es la atención que el *Manual* concede a la sílaba, no es mayor la que otorga al acento. En este caso, a la parquedad hay que unir una cierta confusión o una franca incongruencia. Tras hacer alusión a la prosodia como «disciplina que estudia el conjunto de los elementos fónicos SUPRASEGMENTALES», define el acento como «grado de fuerza con el que se pronuncia una sílaba y el que la dota de prominencia con respecto a otras limítrofes» (*Manual*, 1.2.2).

Conviene recordar que tanto el *accento* como la *prosodia* son palabras latinas con idéntico significado: la primera (*accentus*), como calco

del griego (προσῳδία); la segunda, como directo préstamo del mismo. En la lengua originaria griega, la prosodia es el canto con acompañamiento de un instrumento musical, el acorde, la armonía, la buena pronunciación. La prosodia, como parte de la gramática, no ha venido significando en efecto otra cosa que pronunciación: pronunciación correcta, pronunciación exquisita; del mismo modo que la ortografía se ha venido siempre considerando como correcta escritura, recta grafía. Morfología, sintaxis, prosodia y ortografía eran las partes tradicionales de la gramática. Carece, por tanto, de sentido limitar la prosodia a los elementos fónicos suprasegmentales, esto es, al acento y a la entonación.

Por otra parte, no es oportuno atribuir el acento a la «fuerza» con la que se pronuncia una sílaba. En la constitución del acento –tanto en la palabra aislada, como en la línea discursiva del lenguaje ordinario o en la línea del verso– intervienen fundamentalmente dos cualidades del sonido: la intensidad y el tono. Si atendemos a la *intensidad* acústica, el acento no es una fuerza, sino una energía, esto es, una magnitud física de mayor complejidad que la fuerza, y proporcional a la amplitud de la onda sonora. Si atendemos al *tono* musical, lo que entra en juego es la frecuencia, es decir, el número de ciclos por segundo de los sonidos emitidos.

Hechas estas salvedades, una relación sumaria de los términos al uso –diptongo, hiato, sinéresis, diéresis, sinalefa, dialefa– pondrá de manifiesto la oportunidad de introducir los nombres de *zeuxis* y *azeuxis*, como propuesta conceptual y terminológica para distinguir la unión silábica de vocales de su desunión en sílabas distintas.

## DIPTONGO

Etimológicamente, el término diptongo (del griego δίφθογγος: de doble sonido; en latín, *diphthongos* o *diphthongus*) es algo impreciso: no señala si los dos sonidos o vocales están unidos en una sola sílaba o separados en sílabas diferentes. Su empleo en las lenguas románicas viene de muy antiguo. En la lengua francesa, el diccionario *Robert* documenta ya el término *diphthongue* en el siglo XIII.

Se ha venido aplicando habitual y restrictivamente a la unión silábica de una vocal abierta de la serie /a, e o/ y una cerrada de la serie /i, u/, o de dos vocales de esta serie entre sí, siempre con acento en la más abierta y en el interior de la palabra aislada. Su empleo en otras circunstancias podría inducir a error. Son útiles, en todo caso, tanto el sustantivo «diptongación» como el verbo «diptongar» para hacer referencia al fenómeno de convertirse en diptongo una vocal, como es el caso de las agrupaciones vocálicas *ie* y *ue* provenientes de *ĕ* (*bene*) y *ō* (*bonum*) tónicas latinas. Estos diptongos son percibidos, en el devenir histórico de la lengua, como entidades vocálicas inseparables.

En algunas lenguas, como la rusa, las vocales *e* y *o*, pronunciadas como *ie* y *uo*, se realizan indistintamente en el uso del lenguaje ordinario como vocal o como diptongo. En italiano, incluso en su modalidad toscana, hay vacilación entre el diptongo y la vocal en expresiones tan cotidianas como *buona sera*, pronunciado a veces como *bona sera*.

Es de advertir que, en otros casos, el origen etimológico no es vía segura para determinar la realización del diptongo. En la palabra «fiel» (del

latín *fidelem*), por ejemplo, se da el diptongo, mientras que en la palabra «cruel» (del latín *crudel*) no se realiza habitualmente.

## HIATO

Su etimología (del latín *hiatus*: hendidura, grieta, abertura, bostezo) confiere al término un matiz peyorativo, ya que implica una carga afectiva de cacofonía no deseada. Como encuentro de dos vocales que se pronuncian en sílabas distintas, se aplica generalmente al contacto, en el interior de la palabra, de vocales de la serie /a, e, o/ entre sí, o con vocal tónica de la serie /i, u/.

Entre palabras, equivaldría a la dialefa, como fenómeno opuesto a la sinalefa. Para el *Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia, sería en concreto la «disolución de una sinalefa, por licencia poética, para alargar un verso», definición en la que, al concepto de «licencia», se añade el recurso artificioso de «alargar» el verso.

Por otra parte, la acumulación de vocales en hiato –a lo largo de la línea versal o discursiva– ha venido siendo conceptualizada, desde el punto de vista retórico, como algo reprobable por su efecto supuestamente desabrido y cacofónico. Habría, por lo tanto, que evitar el hiato. Pero, como ocurre siempre que entran en juego valores estéticos, las cosas no se atienen siempre a los estrictos patrones de la normativa. En el verso de Blas de Otero *un verso en pie –ahí está el detalle–* (*un.ver.so.en.pié.a.hí.es.tael.de.ta.lle*), la cadena de vocales en hiato –

/e.a.i.e/– lejos de producir un efecto acústico indeseable, restalla como un látigo en la conciencia del lector.

## SINÉRESIS Y DIÉRESIS

Del verbo griego αἰρέω (coger, capturar), proceden –con las partículas prepositivas συν y διά, de unión y separación respectivamente– los verbos συναίρῶ (recoger, reunir, contraer) y διαίρῶ (dividir, separar), con sus correspondientes sustantivos συναίρεσις (en latín *synaeresis*: reunión, contracción; en español, *sinéresis*) y διαίρεσις (en latín *diaeresis*: división, separación; en español, *diéresis*). Hay que señalar que, tanto en la lengua griega como en latina, se llamaba diéresis la cesura de un verso, si coincidía con el final de un pie, entendiendo por cesura la sílaba con que termina una palabra después de haber formado el pie. No es éste el sentido actual de la palabra diéresis.

Según reza en el *Diccionario de la Lengua Española*, diéresis sería la «pronunciación en sílabas distintas de dos vocales que normalmente forman diptongo», y sinéresis la «reducción a una sola sílaba, en una misma palabra, de vocales que normalmente se pronuncian en sílabas distintas».

Habría que precisar qué es lo que se entiende por «normalmente». Si se considera que «piano» o «suave» son normalmente palabras bisilábicas, con los correspondientes diptongos *ia* y *ua*, entonces la pronunciación en sílabas distintas de estas vocales habría de ser conceptuada como diéresis. Pero si se admite que dichas palabras son trisilábicas y que las vocales de

los grupos *ia* y *ua* se pronuncian normalmente en sílabas distintas, entonces la reducción a una sola sílaba de estos grupos vocálicos habría de ser conceptuada como sinéresis.

Recientemente, la Academia Española admite, en algún caso, como en la palabra «guión», recogida también como «guion», que la pronunciación pueda realizarse de dos formas naturales y diferentes: como bisílabo, «guión», con azeuxis y por tanto con la correspondiente tilde, o como monosílabo, «guion», con zeuxis y sin tilde.

En la lengua francesa, el *Robert* nos dice que en la palabra *violon* se pronuncian en sílabas distintas las vocales del grupo *io*, cuando se trata del lenguaje poético; pero que, en el lenguaje ordinario, se pronuncian en una sola sílaba, y es a esto lo que habría que llamar sinéresis. Lo «natural» sería aquí la azeuxis del lenguaje poético, frente a la zeuxis del lenguaje coloquial.

En los tratados de métrica italiana, algunos autores dan una definición correlativa de ambos términos: si dos vocales contiguas, en el interior de una palabra, forman una sola sílaba, existiría sinéresis; el fenómeno contrario sería la diéresis. Otros autores, en cambio, conceptúan la sinéresis y la diéresis como transgresiones de la norma. Supondrían una escansión «artificiosa» y distinta de la «normal».

## SINALEFA Y DIALEFA

Del verbo griego ἀλείφω (frotar, untar), provienen συναλείφω (contraer) y διαλείφω (borrar con una sustancia grasa). El sustantivo correspondiente a συναλείφω es συναλοιφή (en latín *synaloephe* o *synaloepha*: fusión, unión, mezcla; en español, *sinalefa*). Sobre διαλείφω, cuya partícula prepositiva διά indica separación, se formó la palabra *dialefa*.

Se entiende por sinalefa la unión silábica que resulta del contacto entre dos o más vocales pertenecientes a palabras distintas. Lejos de ser una licencia métrica o poética, tal como vino siendo considerada, es un fenómeno fonético que se da habitualmente en el verso y en el lenguaje ordinario.

Ni los signos de puntuación, ni las pausas que éstos señalan, se oponen a la unión vocálica y silábica que la sinalefa implica. A este respecto, vale la pena considerar la opinión que les merecía a los redactores del *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* (párrafo 1.6.8.b) la realización de la sinalefa tras una pausa sintáctica:

El verso de metro regular emplea algunas libertades en la formación de la sinalefa. En el endecasílabo de Gerardo Diego (*Primera antología*, ed. 1947, pág. 62): *Mi nombre espera. Un día y otro día*, la pausa destruye silábicamente el grupo /áu/, pero métricamente se computa como una sílaba, es decir, como una sinalefa. Lo mismo en Bécquer (*Rimas*, ed. 1911, LXV): *¡Estaba en un desierto! Aunque a mi oído*. Esta organización del verso es muy frecuente.

Se termina reconociendo que estamos en presencia de una organización «muy frecuente»; pero, al comienzo del párrafo, se indica que se trata de «algunas libertades», rarezas o licencias del verso, y concretamente del «verso de metro regular». Se sobrentiende que el verso de metro irregular no presentaría problema alguno, puesto que no estaría sujeto a la tiranía de las convenciones métricas que obligan al poeta a cosas tan raras –al parecer– como realizar una sinalefa allí donde el oído le dice que tiene que haber sinalefa. Es llamativo el empecinamiento de algunos tratadistas en considerar como excepción, anomalía y rareza aquello que es sencillo y natural para el poeta y para el competente lector de poesía.

Se afirma que la pausa destruye «silábicamente» el grupo /áu/. Es evidente que se confunde la pausa motivada por la sintaxis, por el deseo de destacar el sentido o simplemente por la necesidad de respirar, con la pausa versal, esto es, la pausa final del verso o final de hemistiquio. Se olvida que ni siquiera la alternancia de hablantes, en la obra de teatro en verso, rompe la continuidad de la línea poética.

El citado párrafo del *Esbozo* admite que el grupo /áu/, destruido «silábicamente», puede «métricamente» computarse «como una sílaba». No es ya que no exista realmente una sílaba, ni siquiera una sílaba métrica o fonética, en oposición a las auténticas sílabas gramaticales o fonológicas; no. Lo que ocurre, según el sentir del *Esbozo*, es que tampoco existiría una verdadera sinalefa. Sólo se concede que dicho grupo silábico se computa «como una sílaba, es decir, como una sinalefa».

Serían innumerables los casos y las circunstancias que una minuciosa casuística podría establecer en relación con la sinalefa, como unión de vocales, y la dialefa, como ausencia de dicha unión. Y siempre sobre la

base de suponer que la fonética de la línea sintagmática del discurso, del poema, sea algo distinto de la fonética de las palabras aisladas.

## **ZEUXIS Y AZEUXIS**

En todos los casos de vocales en contacto, tanto en el interior de la palabra aislada como entre palabras contiguas, sería más conveniente hablar sencilla y llanamente de «unión» o «desunión» silábica. Y, para ello, la lengua griega nos proporciona dos términos claramente delimitados: *zeuxis* (ζεύξις: enganche, unión) y *azeuxis* (ἀζεύξις: desunión), sustantivos verbales de ζεύγνυμι (uncir, unir).

El término *azeuxis* ha venido ya siendo utilizado en la lengua española, justamente como sinónimo de hiato o encuentro de vocales que se pronuncian en sílabas diferentes. Fue empleado por primera vez por Felipe Robles Dégano (1863-1939). No ocurre lo mismo con el término *zeuxis*, como indicativo de la unión de vocales que se pronuncian en una sola sílaba, pues hasta el año 2011 (TORRE, Esteban, «Zeuxis y azeuxis en la configuración silábica», *Rhythmica*, IX, 2011, págs. 183-199) no había formado parte de la nomenclatura métrica. Existía, sin embargo, el término *zeugma* (ζεύγμα: junta, ligadura) como figura retórica de construcción, que también es sustantivo verbal de ζεύγνυμι y que consiste en sobrentender una palabra o sintagma en varias oraciones o cláusulas, aunque sólo está presente en una de ellas.

El término *zeugma* aparece ya en el *Diccionario de Autoridades* de 1737, donde se le define como «figura rhetórica, que vale lo mismo que

conexión o junta; y es aquella, en virtud de la cual un mismo verbo forma diversas oraciones, y sirve para varias sentencias, conservando siempre el mismo significado». Como autoridad, se cita el comentario de Fernando de Herrera a los dos primeros versos del Soneto I:

Cuando me paro a contemplar mi estado,

i a ver los passos por do m' à traido...

Dice, en efecto, Fernando de Herrera, a propósito de la voz «paro»: «es figura zeuma, que sinificar à en Español ligadura, o ayuntamiento; cuando un verbo se llega comúnmente a muchas sentencias, i conviene a todas con igual sinificado, como este, que se refiere a contemplar y ver». Es precisamente la idea de conexión, junta, ligadura o ayuntamiento la que adquiere también la *zeuxis* frente a la *azeuxis*.

Tanto *zeuxis* como *zeugma* son sustantivos verbales, si bien el primero expresa la acción del verbo, y el segundo, el resultado. Es lo mismo que ocurre con los términos *sintaxis* (σύνταξις: orden, disposición, orden de combate) y *sintagma* (σύνταγμα: ordenamiento, constitución, fila de combate), sustantivos verbales que expresan respectivamente la acción y el resultado de συντάσσω (ordenar, organizar). La introducción del término *zeuxis* en la nomenclatura métrica viene así de la mano de la utilización del término *zeugma* en la nomenclatura retórica.

El término *zeuxis* es, por otra parte, más exacto que el término *diptongo*, ya que su significado no se limita a sólo dos elementos fónicos y a unas determinadas circunstancias del contacto entre vocales en el interior

de la palabra aislada. Pueden ser tres (el llamado *triptongo*) o más las vocales que se agrupan en una unidad silábica, tanto en la palabra aislada como entre palabras contiguas. Por su parte, *azeuxis* carece de las connotaciones peyorativas del *hiato*, e indica además con toda claridad que existe desunión entre las vocales en contacto, esto es, neta separación de las sílabas que se constituyen en torno a ellas. El empleo de *zeuxis* para todos los casos de presencia de unión vocálica, y del término *azeuxis* para la ausencia de dicha unión, vendría a simplificar y aclarar, terminológica y conceptualmente, la cuestión de las vocales en contacto, excesivamente enmarañada por una casuística nimia, que no atiende a la directa audición del verso.

La cosa es muy sencilla: dos o más vocales contiguas, indistintamente en la palabra aislada o entre palabras adyacentes, pueden unirse en una sola entidad silábica (*zeuxis*), o no unirse (*azeuxis*). Bien entendido que la unión o la desunión no se producen en virtud de la *zeuxis* (diptongo, sinéresis, sinalefa) o la *azeuxis* (hiato, diéresis, dialefa), sino que tienen lugar por obra y gracia de la *eufonía*, que el poeta sabe medir y administrar. La *eufonía*, el buen sonido de la palabra poética, es el hecho del que se parte. Lo demás sólo son términos, que designan e interpretan en la medida de lo posible esa realidad.

## BIBLIOGRAFÍA

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, «Prosodia rítmica de vocales contiguas en interior de palabra», *Rhythmica*, X, 2012, págs. 11-44;  
ROBLES DÉGANO, Felipe, *Ortología clásica de la lengua castellana*,

Esteban Torre Serrano

Madrid, Tabarés, 1905; TORRE, Esteban, «Zeuxis y azeuxis en la configuración silábica», *Rhythmica*, IX, 2011, págs. 183-199, «Zeuxis y azeuxis: más sobre vocales en contacto», *Rhythmica*, XI, 2013, págs. 187-205.

Esteban TORRE SERRANO

Universidad de Sevilla

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales